AÑO XXVIII. — Nº 1359.

EL DIA

MONTEVIDEO, FEBRERO 1º DE 1959

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



PLAYA DE PIRIAPOLIS.

(Fotografía Juan Caruso).

El más cosmopolita y popularizado balneario de la magnífica cadena de playas uruguayas, que por su cercanía a Montevideo, y su maravilloso marco de cerros que tanto lo diferencian de los demás, cuenta con la mayor preferencia de los veraneantes.

SOBRE LA VIVEZA CRIOLLA



Pulpería de campaña. (Litografía de Hipólito Bacle, 1835).



Payada en una pulpería. (Oleo de Carlos Morel, 1840).

Este ensayo procura, antes que llegar al centro del tema, asediarlo. Ya vendrán otras instancias interpretativas propias o ajenas. Lo que se leerá está concebido *sine ira et studio*, con el propósito de aislar un rasgo de nuestra etnia y situarlo en el marco histórico y sociológico de la idiosincrasia uruguaya.

En busca de definiciones. — La viveza criolla es un término compuesto por dos elementos con significaciones propias en América Latina.

La viveza, en el Río de la Plata, equivale a picardía, a rapidez mental para resolver las situaciones individuales, bien con una frase oportuna, bien con una actitud "ventajera". No es esta viveza espíritu avisado solamente; es algo más sutil, más socarrón y también más interesado y utilitario. Como rasgo ocasional de la personalidad se la considera un agudo repentinismo, un rapto avieso y festivo, como hábito permanente configura una patología social: el "vivillo" y el "avivado" son sus productos leves y el "vividor" su representante oneroso.

Lo criollo, a su vez, exige definiciones particulares.

En los diccionarios se expresa que criollo viene de criar y se aplica a los hijos de europeos nacidos en América. Pero este calificativo no es unívoco sino polivalente. Hay, en el mismo, por lo menos, cinco distintos significados. El primero tiene clara declinación étnica y geográfica a un tiempo. Así, el Inca Garcilaso de la Vega aclara que "a los hijos de español y de española nacidos allá dizen *criollo o criolla*, por decir que son nascidos en Indias. Es nombre que lo inventaron los negros, y así lo muestra la obra. Quiere dezir entre ellos negro nascido en Indias; inventáronlo para diferenciar los que van de acá, nascidos en Guinea, de los que nascen allá, porque se tienen por más honrados y de más calidad, por haber nascido en la patria, que no sus hijos, porque nascieron en la ajena, y los padres se ofenden si les llaman criollos" (*Comentarios Reales de los Incas;* Primera parte; Libro IX; Cap. XXXI).

En los siglos XVI y XVII es por consiguiente criollo el hijo de padres europeos o africanos nacido en América. Ni los indios ni los mestizos son criollos. Esto se halla confirmado por una carta de Hernando de Montalvo dirigida al rey de España el 15 de noviembre de 1579 en la cual, además, se hacen interesantes apreciaciones tipológicas. "Estas provincias (se refiere a ias del Río de la Plata) han menester gente española, sobre todo, porque es muy poca y van cada día en mas crecimiento los hijos de la tierra, ansí criollos como mestizos, que de cinco partes de la gente son cuatro de ellos, y van cada día en mayor aumento. Los criollos y mestizos tienen muy poco respeto a la justicia, hacen cada día muchas cosas dignas de castigo y no se castiga ninguna, tienen muy poco respeto a sus padres y mayores, son muy curiosos en las armas, grandes arcabuceros y diestros a pie y a caballo; son fuertes para el trabajo y amigos de la guerra... y muy amigos de novedades cada día".

Hacia el siglo XVIII lo criollo adquiere otra connotación. Lo etnogeográfico se convierte en social. Y son entonces las clases altas de la Colonia las integrantes del estamento criollo.

Tschopik, en su estudio sobre la cultura criolla peruana, dice que "criollo como término cultural, debería reservarse más bien para un modo de vida que es muy diferente del de los mestizos y del de los indios". El término criollo denomina a "un modo de vida español posterior a la Colonia y que, en esencia, no viene de la arcaica cultura ibérica ni de la cultura indígena peruana. Más bien se deriva de la cultura española de fines del siglo XVIII y principios del XIX, matizada con fuertes influencias francesas". Por otra parte, en la actualidad perdura esta modalidad cultural que "se conserva... como la cultura de clase de los aristócratas de la vieja guardia, en ciudades como Lima y Arequipa y, en forma más acentuada, en Trujillo, Piura y Tacna". "En Lima y Arequipa se la llama la *alta sociedad* y en Cuzco se conoce como la *jailé* (del inglés *high life*)". (*On the concep of creole culture in Peru;* Transactions of the New York Academy of Sciences, Ng 10, 1948, págs. 255-256).

En el siglo XIX lo criollo cobra un nuevo sentido. El término se tiñe de nacionalismo. La independencia despierta los sentimientos regionales y criollo equivale entonces, como dice el cubano Juan de Arona, a "lo nacional, lo autóctono, lo propio y distintivo de cada uno de nuestros países" (Citado por Ricardo Latcham: *La historia del criollismo*, 1956, pág. 11). Finalmente, en el siglo XIX el criollismo sirve de etiqueta a diversas tendencias, unas literarias, otras filosóficas, otras sociales. "En su sentido más abarcador, el criollismo lo comprende todo, desde la invitación de Emerson a establecer una forma de culto religioso individual en consonancia con el hombre nuevo de América, que ha de adorar a Dios a su modo, hasta el criollismo radical de Thoreau, que se declara por la entrega total del cuerpo a los dictados de la naturaleza americana y la del espíritu a los genios tutelares de la humanidad. Cada pueblo añade así su propio concepto de lo criollo y su manera de expresarlo.

En las *Tradiciones Peruanas*, de Ricardo Palma, es escepticismo intelectual y tolerancia de las debilidades del prójimo, sensibilidad y refinamiento mundano; en nuestro Pérez Rosales (chileno) es iniciativa individual sin ilusiones, y una filosofía realista del mundo a través del cual le tocó aventurar; en el brasileño Euclydes da Cunha toma contornos apocalípticos cuando se asoma a los bajos fondos de una sociedad primitiva en la que la superstición y la miseria hacen fermentar los más torvos instintos" (Ernesto Montenegro: *Aspectos del Criollismo en América*, 1956, pág. 75).

Este criollismo infuso es el que palpita en el estudio de Carlos Alberto Erro (*Medida del Criollismo*, 1929) quien expresa que lo criollo es algo que está llegando, una síntesis del gaucho, de la vida del campo, del compadrito y de la herencia de los abuelos. El criollismo para Erro es advenimiento, libertad creadora, nacionalismo dinámico. "Criolla es la autoconciencia de la propia juventud, la consideración optimista del porvenir, la emoción ante el nuevo perfil de la patria que ha modelado el esfuerzo de las generaciones vivas, el sentimiento del paisaje construído por los espectadores, la gravitación debilísima del pretérito y la aptitud para actuar casi libertado de una carga en otros pueblos inmensa" (*Op. cit.* Pág. 24).

Al margen de estos significados sociológicos de lo criollo existe otro, de naturaleza lingüística. Se trata de las llamadas lenguas criollas que, en puridad, son los dialectos derivados de las lenguas europeas utilizados como *lingua geral* por los pueblos de color y mestizos de otros continentes. En las Antillas Holandesas se habla el *papiamento;* en Cuba, el *lucumí* y el *carabalí;* en el Extremo Oriente, el *pidgin english;* en los Mares del Sur, el *beech de mer;* en Africa Occidental, el *broken english;* en las Filipinas, el *malayo-español;* en las Antillas de cultura francesa, el *créole*, etc.

Definidos los ingredientes pasemos ahora a la combinación, a la viveza criolla propiamente dicha.

La viveza criolla es una trapacería social, un procedimiento espectacular y habilidoso para obtener ventajas personales en detrimento del prójimo. "La estimación popular de estas cualidades alcanza su punto máximo cuando su manifestación involucra

El hecho y el concepto. — La viveza criolla es uno de los típicos ingredientes de nuestro carácter nacional. Configura un modo de ser individual que define una actitud ante la vida y ordena una jerarquía de valores espirituales al margen de los consagrados por la escala socioeconómica.

El análisis de esta mentada y anecdótica viveza criolla admite muchos tratamientos: uno de los posibles es su comentario admirativo o denigratorio; otro, su enjuiciamiento cultural, al margen de lo ético. Y entre ambos cabe toda una gama de interpretaciones en tono menor y de serias reflexiones filosóficas inspiradas por la autocrítica de las virtudes de doble filo y los defectos ambivalentes del pueblo oriental.

Pero antes que los pensamientos sobre los hechos están los hechos mismos: reflexionemos o no sobre la viveza criolla, ésta existe, tiene un papel protagónico en el teatro del diario vivir, es un elemento picaresco del modo de ser latinoamericano en general y del rioplatense en particular.



Tirando la taba. (Litografía de José Aguyari, 1880).

una ganancia, o cuando se emplean para obtener algún fin con el menor esfuerzo posible. Es natural que esta última forma lleva en sí ese toque de picardía considerado como una marca distintiva del criollismo. Ser más listo que un oponente o vencerlo a través de un ardid de astucia, sea jugando al fútbol, sea en una campaña política, es un ejemplo del talento criollo cuando se pone en juego...". "Quien triunfa... mediante un comportamiento hábil, contra una fuerza desigual, es considerado muy criollo" (O. G. Simmons: *Lo criollo en el marco de la cultura de la costa peruana*; Ciencias Sociales Nº 32; 1955, pág. 87).

La viveza criolla fue advertida desde temprano. Todos los cronistas de Indias comprueban que los "mancebos de la tierra" son más diestros, mental y corporalmente, que los españoles. Y en su *Teatro Crítico Universal* (1777) el padre Feijoo escribe: "Muchos han observado que los criollos o hijos de españoles que nacen en aquella tierra son de más viveza o agilidad intelectual que los que produce España, a lo que añaden otros que aquellos ingenios, así como amanecen más temprano, también se anochecen más presto..."

Pero ahora dejemos las muletillas testimoniales de las citas, tan necesarias como fastidiosas, para intentar una teoría propia en la interpretación de la viveza criolla.

Génesis y tipología de la viveza criolla.— La viveza criolla es un producto colonial y revela un trauma colonialista. El hijo de españoles se hallaba en situación de marginalidad con respecto a los peninsulares que ocupaban el vértice de la pirámide social y tampoco se sentía solidario con los indios y mestizos desposeídos que constituían la base de aquélla.

El criollo no era europeo por el *jus soli* ni indígena por el *jus sanguini*. Tenía en su derredor los escenarios desmesurados de América y americano era por sus hechos y por sus pensamientos. No obstante, un profundo desequilibrio alteraba y resentía su ser: se sabía menospreciado por el español e incomprendido por el aborigen, aunque él conocía bien a ambos. Estaba, por lo tanto, entre dos aguas. Poseía, en suma, una mentalidad mestiza.

La viveza criolla, como el culto al coraje, es uno de los frutos de ese resentimiento, de esa marginalidad. Frente al español que le niega acceso a las esferas administrativas y eclesiásticas el criollo rioplatense, integrante del criollismo americano, despliega tres recursos estratégicos: el contrabando en el terreno económico; la equitación liberadora en el ámbito deportivo, y la viveza, el arte de "madrugar", de "cuerpear" y de "sobrar", en la intimidad psíquica.

El criollo es ladino, socarrón, amigo de las "agachadas" y de las picardías. De este modo lateral se zafa de la *minusvalía* en que lo tiene el español y establece el predominio compensatorio de los valores solariegos.

El "godo" comerciante de las ciudades y el militar de escuela de los fuertes es burlado por el contrabandista, por el cuatrero, por el criollo que pretende romper los opresivos ordenamientos legales de la Colonia afirmando su americanidad con el no acatamiento y la transgresión. El contrabando y el abigeato constituyen la contestación evasiva de los hijos de la tierra a los excesos fiscales y a la avidez leonina de la Corona española.

La destreza en las tareas rurales, el virtuosismo ecuestre, la habilidad en el "visteo", la baquía para orientarse en el contorno geográfico, son las respuestas positivas del criollo al reto del medio físico y biológico. El español es el "chapetón", el inhábil: se desconcierta ante la naturaleza agresiva; teme a la res brava —que el rodeo no es lidiar contra un solo toro—; desconoce los lujos corporales y anímicos de las yerras. Es un ciudadano trasplantado al riesgoso escenario de América. Representa intereses que no son los del criollo. Contempla el paisaje del Nuevo Mundo como algo ajeno a su ser. El criollo, en cambio, se confunde gozosamente con los trabajos y los días de su pago campesino, de su continente caudaloso y elemental.

Y como corolario de la contravención económica y de la energía deportiva se halla la viveza criolla. En su primigenia etapa rural y colonial es una afirmación americanista. El criollo trata de aventajar al español, de bandearlo, de ridiculizarlo afrentosamente. Pero también, para compensar su marginalidad y enderezar su resentimiento, procura comprender y dominar el ambiente humano donde actúa. Entra entonces en escena la viveza, la picardía criolla. El dicho se afina en un dardo hiriente. La conducta social se hace reservada: no se dejan ver ni los naipes de cartón ni los de la vida. No "se dispara por la loma" para que nadie adivine los designios y piale los propósitos. Al dominio político del español se responde con la destreza sentenciosa y el culto de la personalidad, con el esguince psicológico y la matrería mental.

Cuando la viveza criolla emigra al arrabal de las ciudades, el contacto con los subproductos del éxodo rural y de la inmigración gringa la degrada y desfigura. Ya no es el trasunto positivo del gracejo americano sino un síntoma de envilecimiento. El "vivo" trata de obtener ganancias sin trabajar; de burlar a la mujer en la aventura amorosa; de explotar al amigo; de soslayar el orden establecido para disfrutar ventajas ilícitas. Se distancia así de la malicia criolla y se aproxima a la picaresca española, de sesgo cuasi delictivo.

La viveza criolla se incorpora más tarde al carácter nacional como una tara, como una zurdera ética. Cuando el "guapo" termina su ominoso pero viril reinado aparece el "vivo". El "guapo" novecentista afirmó frontalmente el coraje del proletariado suburbano, como el rural lo hiciera en las revoluciones al grito de "aire libre y carne gorda". El "vivo" no da la cara, tira la piedra y esconde la mano; elude y ventajea. Es el *Avivato* de las historietas, mechado por el crapulismo del vividor internacional; el *comechado* (come echado) de la fauna ciudadana limeña; el que utiliza a su prójimo como trampolín para saltar hacia algún beneficio chapucero.

La viveza criolla, en sus tipos originarios y en sus declinaciones bastardas, traduce un potente y desesperanzado individualismo. El espíritu solidario, el acatamiento comprensivo (esto es, enjuiciatorio si la crítica cabe) de las instituciones y el reconocimiento de los derechos sociales no figura en las escalas de valor de esta viveza personalista. La viveza criolla empobrece, segrega, convierte al que la utiliza como sistema en un paria de la comunidad.

Examinemos, a título de ejemplo, la actitud del rioplatense medio ante el Estado. El europeo, aunque critique al Estado —generalmente lo respeta mucho— se siente su integrante. Posee madurez política y moral ciudadana. No elude sus responsabilidades como contribuyente o como servidor de una entidad superindividual que lo representa ante el mundo. Nuestro hombre de la calle, en cambio, no se siente identificado con el ordenamiento jurídico nacional. No ve más allá del gremio porque sabe que su gremio pide y presiona para su beneficio, aunque los demás se hundan. Y cuando ese hombre, que trampea y burla al Estado, que no reconoce en él más que una eludible abstracción, llega a integrarlo, entonces apela a la viveza criolla que lo encumbró para ordeñar la vaca nacional en sus tambos clandestinos. Hay, naturalmente muchas excepciones, pero es un signo de viveza criolla dedicarse al buen negocio de la política, que otorga prestigio y forra el riñón.

El ciudadano europeo es capaz de realizar un sacrificio de sus comodidades personales en aras del bien común. El Estado lo pide en nombre de la patria y ese pedido se acata. Pero en América Latina el criollo sigue considerando al Estado como a un botín saqueable y a la patria como a un feriado en el almanaque. Nada de sacrificios personales, pues. A esquilmar alegremente la economía nacional y los de atrás, que se las arreglen. Entonces procura servirse del Estado y no servirlo; orillarlo y no reconocerlo; eludirlo y no respetarlo en su soberanía.

Todo lo expresado es un síntoma de *mauvaise foi*, en el sentido sartreano.

La viveza criolla, que se disculpa y hasta se alaba en nombre de un equivocado tradicionalismo, debe ser desterrada de la axiología nacional. Dejemos los uruguayos de ser "vivos", que es un paradójico modo de vivir sin autenticidad, de transcurrir al margen, y decidámosnos a ser vivientes sin subterfugios, a sumergirnos en una vitalidad sincera. Nuestro tiempo pide respuestas claras a los problemas humanos y no cuerpeadas de ñandú. Los hechos no deben ser soslayados sino enfrentados. La viveza criolla revela en el fondo cobardía y en la superficie desconsideración.

El pueblo uruguayo puede hoy mirar de frente su destino americano. Fue guía continental en la democracia y posee cualidades para ser un ejemplo de responsabilidad colectiva. Pero siempre que deje de lado la viveza criolla, rémora del pasado, y que proclame a la plenitud criolla como clave y signo del futuro inmediato.

Daniel D. VIDART.

(Especial para EL DIA).



Soldados de la época de Rosas. (Oleo de Juan L. Camaña).



Interior de una pulpería. (Litografía de Juan León Pallière, 1862).



Carrera de caballos. (Acuarela de Emeric Essex Vidal).

LOCO

BALADAN nunca pudo explicarse por qué era loco. Y si algo hubiera querido, era saber eso. "Saber de positivo"; porque estaba seguro que él era menos loco que obligado a ser loco.

Muchas cosas en mucho tiempo tuvieron que pasar, para que al último se conformara a llevar aquella marca que le dolía hasta los huesos. Cosas de todo tamaño. Y entre las de tamaño regular, estaba aquella enemistad con Olivera el del abasto. Que había sido antes y vino a ser después el mejor amigo de Baladán.

—Un cristiano dioro.

Fueron años. Años de guerra continua y encarnizada. Y de peleas cuerpo a cuerpo que más de una vez dieron quehaceres a la policía y al hospital. Luchas desiguales de uno contra muchos; contra todos. El, que no quería ser loco, y los otros que querían que fuese loco. Querían porque se les antojaba. En todo pueblo tiene que haber locos.

—Pueblo sin locos nues pueblo.

Parece mismo que no fuera pueblo. Debe ser una necesidad de la gente; como un punto de referencia. Tal vez habiendo locos, se sepa mejor quiénes no son locos. Tal vez.

*

Ya el pueblo lo había hecho cosa suya, cuando empezó a ver lo qué era el pueblo. Mejor dicho, lo que no era. Las linduras que se había figurado de todo aquello! Hasta gracias "al don que nos gobierna" y a cuanto santo hay había dado, el día que por fin arrancó el carro del viaje. De aquel viaje "como diaquí a la gran siete", que tanto sueño le había echado a perder. Cuando el carro agarró para el Sur, no creía. No podía creer que a él también le llegara la hora de perderse sierra afuera por aquel camino. Sierra afuera o sierra adentro; no sabía bien. Lo único que sabía, era que por allí se iba yendo la gente y no se la veía volver. Se iba como las barbuletas: atraída por aquel resplandor que llegara todas las noches de aquel lado y que decían que era el pueblo. Todo lo que se había supuesto de aquella especie de amanecer, era para no acabar más contando.

—Una claridá más clara cuantimás oscura es la noche.

Miraba para atrás, buscando en la inmensidad que se le iba abriendo, el cuadradito de tierra y chilca colorada donde se había criado. Cuando lo encontró, casi suelta la risa. Lo vio ridículo de insignificante. Ridículo con aquel rancho fachudo, que de lejos parecía una mosca en el costillar del cerro. Realmente ridículo, como un chiquero; apretado contra el Yerbalito por el paredón de la sierra. No podía convencerse de que aquello alguna vez le hubiera parecido el mundo. Un mundo que nunca había sostenido más de una tropillita de chivos barrigones y alguna que otra oveja guampuda y "lana e'perro".

Cuando miraba para adentro del carro, la alegría se le desparramaba boca afuera. Pocas veces habían estado todos los hermanos juntos; veinticuatro entre hombres y mujeres, vivos y muertos. Todos iban. Los vivos, en carne y hueso, canto y chiflido. Los muertos, en el luto de todos. Pero más que nada, en la cara de aquel viejo rezongón y flaco; y en los pucheros y las lágrimas de aquella vieja enferma y "poquitita".

—Vos, mama, tenés más yoro pa' los muerto que risa pa' los vivo.

En ella vivían los hijos muertos. Vivieron hasta que ella murió. Dialogando con aquellos hijos, murió.

*

Ya estaban allí. Aquello era el pueblo. Baladán había tenido sueños disparatados sobre el pueblo; pero como aquel sueño, ninguno.

Que la gente lo seguía por las calles como a un bicho recién salido de la cueva. Lo seguían agarrándose la barriga de risa. Todo el mundo. Punteaban los gurises, pero en el grueso del acompañamiento hasta viejos había. Aquello era una orquesta de risas. Cada cual con la suya, como con su instrumento. Y claro, con su sonido particular.

Se reían y lo apuntaban a dedo. Cientos de dedos que parecían caños de revólveres, por la manera de apuntar. Lo que apuntaban los dedos, volteaban las carcajadas. Lo iban deshaciendo de a pedazos. Lo primero fue la cabeza; la cabeza de alfiler que parecía un punto entre hombro y hombro. Después, la cara de gurí viejo, el pescuezo torcido, las piernas reboleadas...

Nunca se le habría ocurrido pensar que pudiera estar hecho de pedazos tan "fieros".



Y ahora que se los mostraban, no podía aguantar él la risa. Risa o lo que fuera, que le venía subiendo como una llamarada. Cuando no pudo subir más, estalló. Recién después del estallido, aquello se fue pareciendo un poco a risa. Por ella él se dejó ir, como por un cauce suavecito, hasta que se le cortó la respiración. Ya iba a renovar aire, cuando el cortejo lo barajó en una descarga cerrada y a quema ropa:

—Locooooo...!!

Abrió los ojos más grandes que la boca. Como si a boca y ojos quisiera entender algo. Giró la vista y estaba casi rodeado por el pelotón enronquecido de gritar. Lo horrorizó aquella tormenta de melenas descompuestas y caras sudadas que se le venía arriba. Y hacia donde vio una brecha, formó carrera. Ni del diablo hubiera disparado tanto; porque ni al diablo lo hubiera visto tan feo. Chicoteándole los oídos, todavía lo siguieron aquellos gritos hasta que se hundió puerta adentro.

Estaba en la falda de la madre, como un gurisito de teta, cuando se dio cuenta de que nada de aquello era sueño. Fue cuando se desató a llorar como un gurisito de teta. Horas lloró. En el llanto volvía a encontrar la cañadita aquella de la risa trunca. Pero ahora más suave. A lo mejor, porque la vieja también estaba llorando. Lloraba por él ahora y no por los muertos. Nunca más se olvidó de eso.

Quedaba bautizado. En el pueblo había escasez de locos y Baladán servía. Por muchas cosas servía. Entre otras, por no querer ser loco. Ningún loco quiere ser loco. Y el que quiere es porque no está del todo.

De ahí arrancó la lucha de años.

Conoció triunfos y derrotas, en aquellos entreveros de todos los días en todas las esquinas. Triunfos que recordaba con lujo de detalles. Contaba apenas le buscaban la boca.

—¿Cómo fue, Baladán, cuando le dejaste blanquiando el güeso a Dávila?

Se fruncía todo, de contento. Pedía un cigarro y empezaba. Parecía un general, echando humo y describiendo pormenores. A veces mentía; agregaba o sacaba, según viniera la vuelta. Donde le parecía mejor, subrayaba con una risotada escandalosa. Remataba llorando de reírse.

—¿Y cuando el negrito Gadea te dio aquella aporriada, Baladán?

Entonces apretaba los dientes, mascullaba algo y se hacía humo. Por allá se desataba. Empezaba insultando a grito pelado. Terminaba riéndose; riéndose a carcajada suelta como un loco.

*

No quería ser loco. Quería ser como todo el mundo. Ir a donde todo el mundo iba; hacer lo que todo el mundo hacía.

Cuando agarraba algún real, se metía en el café. Se hacía servir y se ponía a tomar y pitar "com'un grande". Si hallaba por allí algún diario viejo, hasta hacía el aparato de leer. Contento de poder pasar por gente un rato. Un rato. Hasta que alguno lo notara.

—¡Che loco! ¿Tas leyendo con el diario patas p'arriba?

El chaparrón de guarangadas lo dejaba chato. Hacía unas muecas y escondía la cara entre las manos. Cuando la destapaba, ya era de boca abierta; dormido en la carcajada de siempre. Casi muriendo, porque le blanqueaban los ojos. Salía de allí haciendo eses sobre el hilo de aquella risa. Se lo cortaba el primer lote de gurises.

—Loco Bala... diau!!

A los minutos, no más, era la polvareda de la gurrumina disparando. Lejos, él al trote largo. Maldiciendo y "tirando canillas" a izquierda y derecha. Parecía un toro flaco, allá atrás.

Le gustaba darse una vuelta "por ayá bajo", cuando se enteraba de que había habido carreras en la cancha de al lado del cementerio o ferias en la Fomento. Sabía que esa noche el canariaje "copaba la banca". Y quedaba todo limpio de "garroneros" y milicos del cuartel. Limpio de conocidos. Con las mujeres no había problema, porque hasta lo querían. Más de una sacó la cara por él. Quién sabe por qué, pero todas las mujeres lo querían. A lo mejor, porque ninguna podía tenerle rabia.

Pasaba lindamente con aquellos desconocidos. Gente callada y respetuosa que daba gusto. Tomaban cerveza y bailaban tranquilos; llenos de cumplimientos, como si estuvieran en casa de familia. Cada poco, iban desfilando "p'adentro" con sus mujeres. De allá volvían recién peinados, a seguir bailando y "cerveciando".

Hablaban de campos, caballos y cosechas. Baladán conocía de todo eso un poco y se entreveraba en la prosa. A veces les contaba cosas del pueblo. Ellos estiraban los pescuezos para oírlo entre la música. El sentía ganas de agradecerles semejante atención.

Aquellos hombres colorados y pachorrientos, eran los mismos que se le juntaban en el recuerdo, con las sierras y el Yerbalito. Los únicos que conocía antes de conocer el pueblo. Los había visto desde gurí, hasta el día del viaje en el carro. Unos hombres que parecían bueyes de mansos. Eran lindas aquellas reuniones.

Allá una noche, algún deslavado se quería propasar.

—Per'usté renguea diarriba, compañero... Diga la verdá.

Nunca faltaba la seña oportuna que desviaba el tiro, antes de que Baladán empezara a morisquetear.

La farra terminaba ya con el traqueteo de carros y jardineras. Se despedía de los amigos y se iba a dormir. Las barras del día lo encontraban hecho otro hombre. Pasaba cantando entre el bochinche de gallos y perros. Cantando a todo pulmón. Como si también él amaneciera.

*

Las hermanas se casaban, pero se dejaban estar allí con maridos y todo. Allí cuando algún marido de aquéllos resolvía mandarse mudar, dejaba mujer y una "catrefada" de gurises. La casa se iba llenando.

Tejido por medio, estaba la escuela del altillo. Cuatro o cinco salones "tamaño de grandes".

—Y unas mesas qu'eran unas camas.

Durmiendo arriba de una de esas mesas, lo encontraron las mujeres una mañana temprano. Y como las mujeres todas lo querían así, esa misma tarde estaba arrastrando cachivaches en una piecita que le daban.

Empezó haciendo mandados y terminó haciendo cualquier cosa. Le había servido el "trato": buena comida, vestimenta usada a discreción y libertad para algún "rebusque" por ahí.

Día de andar las mujeres a los gritos con él, era el domingo. Temprano se encerraba en un salón de aquéllos y se ponía a garabatear en los pizarrones. Cuando estaba todo lleno de rayas, borraba y volvía a empezar. Si se aburría, agarraba un libro y se estaba horas palabreando cuanta cosa hay.

—¿Y quién entiend'eso, Baladán?

—Yo. ¿Quién más va'entender?

Salía contento de allí.

Por él, no se hubiera desprendido más de aquella gente.

*

Con Olivera hacía tiempo que se apreciaban, cuando vino a pasar lo que pasó. Según Baladán, el otro le había faltado; según Olivera, lo que faltó fue cabeza fría para interpretar las cosas.

—Cuando quiera mover su asunto, avisemé que le doy una mano.

—¿De qué asunto decía?

—Del suyo.

—¿Cuál suyo?

—El de la enfermedá.

—¿Enfermedá mía? No.

—¡Ah!... No, porque fijesé... el Estau da una ayuda. ¿No v'el finau Longino?

—El finau taba ido hacía añares.

—Puesí...

—Mir'esté: métas'el Estau y todas las ayud'ande usté sabe.

Lo dejó a los gritos, deshaciéndose en explicaciones.

Pero los dos habían seguido con ganas de volver a ser amigos. Olivera estaba allí, todas las tardecitas, tomando mate en la pieza. Y Baladán pasaba por allí, todas las tardecitas, haciendo los mandados. Volvieron a ser más amigos que antes. Carne y uña, llegaron a ser. Y a deberse de esos favores que atan por toda la vida. Baladán no se olvidaba de la noche del ataque de la madre. Y menos se olvidaba, de aquella mano grandota, llena de plata sin contar, volcándosela en el bolsillo. Olivera tenía para recordar, el mes largo de la

LEYENDAS Y SUPERVIVENCIAS EN LOS CARNAVALITOS

QUIZA el desconocimiento subsistente aún en algunos aspectos de la *etnografía americana* derive de la falta de atención hacia la práctica de muchos *ritos agrícolas* que perduran en nuestro continente.

La profusa bibliografía elaborada sobre motivos folklóricos, se ha visto frustrada en este importante escenario social de la vida americana, debido a que en el ánimo de los investigadores y estudiosos, muy tardíamente se están asimilando preceptos de análisis funcionales e íntegros en torno a los fenómenos colectivos.

Los musicólogos, teniendo en cuenta que son muy raras las faenas campesinas que se nos presentan desprovistas de sus cánticos característicos, podrían haber realizado en tal sentido una labor inestimable. Pero se situaron, por lo general lejos de las realidades espirituales del pueblo, por querer advertir tan sólo lo que fuera representativo de un desarrollo racional o de influencias históricas de las colonizaciones.

Encadenados así a un panorama que frente al gran misterio del arte y de la vida no reviste más que una importancia secundaria, perdieron un tiempo precioso, no obstante el apoyo material otorgado pródigamente por los Poderes Públicos y por el Estado, a todos estos esfuerzos de la cultura nacional.

Una de las regiones más ricas en esas supervivencias de los *ritos agrícolas* a que hiciéramos antes referencia, comprende todo el noroeste argentino.

Aun cuando el elemento indígena predomina en la conformación demográfica de esta región, lamentablemente —con muy pocas excepciones— todas las misiones de estudios que visitaron los mencionados parajes, se han dedicado con mucho más ahínco a descubrir la influencia ejercida por los conquistadores, que al análisis profundo de las características de sus nativos.

Debido a esto, se hace materialmente imposible el poder encontrar en toda la bibliografía existente, la necesaria explicación sobre los orígenes de muchas celebraciones que llevan a cabo aquellos hombres de aldea.

Entre éstas, quizás ninguna tan digna de destaque como la que denominan CHAYA y que en todas las provincias del noroeste,



Un cantor de carnavalitos. (Escena tomada en Colalao del Valle (Tafí. — Rca. Argentina).

constituye prácticamente un sinónimo de CARNAVAL, incluso con su dios MOMO, reconocido por ellos en una figura que lleva el nombre de PUJLLAY.

Todo esto está íntimamente vinculado con las carnestolendas europeas, pero se desarrolla con características tan originales y tan autóctonas, que muy difícil nos resulta dejar de señalar.

Adán Quiroga, uno de los pocos folkloristas que dedicaron alguna atención a tales aspectos de la humanidad *calchaquí*, dice lo siguiente:

"Los preparativos de la fiesta de la CHAYA, comienzan con mucha anticipación. Largas caravanas de gentes, montadas en asnos aporreados y hambrientos, dejan la aldea, para ir a pasar unas semanas a la sombra de los algarrobales, porque ha llegado el tiempo de recoger las vainas que amarillean, y que irán a parar a la PIRHUA (depósito cilíndrico hecho de cañas unidas entre sí), después de consumida la cantidad necesaria para la fiesta. El rancho queda desierto, cubierta la puerta con un cuero, quedando solitaria la aldea después de unos días. En el campo se improvisan viviendas y a los algarrobales se trepan hombres, mujeres y niños a recoger el codiciado fruto *calchaquí*. Por la tarde o la noche se ensayan *vidalitas clásicas* del carnaval, que el gaucho entendido compone, letras de cuatro versos, ya *quichuas*, ya quichua y español, o simplemente español. Al compás de la caja, con música de flauta o caña o violín de cuerdas de tripa ensáyanse también los cantares de CHAYA y PUJLLAY. Hecha la cosecha y listo ya todo, las gentes vuelven a la aldea, y, cuando el carnaval comienza, está lista la algarroba fermentada en los viejos odres de barro."

El origen precolombino del rito de la CHAYA y del dios pagano PUJLLAY (especie de Dionisios) es muy difícil de precisar, principalmente por carencia de los respectivos estudios.

Se hace imposible, consecuentemente, todo intento de reconstrucción prehistórica o aun de sentido cosmogónico, en torno a este curioso rito y a su tan poco conocida divinidad.

Sin embargo, PUJLLAY impera en toda la región y es figura central de sus carnavales. Se le simboliza además, como genio o duende mágico de la abundancia y de la fructificación.

Responde ciertamente a una creencia pagana por lo menos centenaria, pues en cada una de estas aldeas, su ficción ha tenido el tiempo suficiente para adquirir características estrictamente regionales.

Así es que en algunas localidades lo vemos representado como un simple muñeco de niños, mientras en otras aldeas se le construye con el tamaño natural de un adulto.

Y en una variedad extraordinaria de personificaciones mágicas, lo veremos transformarse inclusive en el diablo carnavalesco *humahuaqueño*, con cara felina y grandes cuernos que recuerdan las famosas máscaras del altiplano boliviano.

Pero, además de su nombre (PUJLLAY) también en un hecho de arraigo general se ha podido establecer la similitud del rito para toda la región del noroeste argentino.

Consiste éste, en el ceremonial que se realiza, ya pasado el carnaval, en torno al entierro simbólico de esta divinidad de carácter dionisíaco.

El muñeco andrajo que simula un ebrio es llevado en medio de jocundas manifestaciones, desde las últimas rondas de los *carnavalitos*, hacia lugares apartados de las localidades, y allí se procede a cavar la fosa en la cual es, por fin, enterrado.

A las carcajadas y a los empeñosos dislates de que hicieran gala en el grotesco y divertido cortejo, sucede entonces la pesadumbre y el fingimiento de un gran dolor.

La tumba de PUJLLAY es cubierta de frutos y vainas de algarrobo, y se le pide que duplique en abundancia estas dádivas depositadas sobre la tierra que lo cubre.

En la quebrada de *Huamahuaca* esta ceremonia ritual es rodeada de misterio, y el entierro de la enorme careta ferina no admite público, sino simplemente posteriores cánticos de esperanza por la anhelada y lejana resurrección.

Alberto SORIANO

(Especial para EL DIA)

---

difteria negra; pero más que eso, aquel único "pedazo e'gente" que hallaban sus manos junto a la cama, todos los días y todas las noches.

Fueron descubriendo que se hacían falta. Los dos precisaban de aquel algo que les agrandaba el alma cuanto más se conocían. Una cosa nueva que a Baladán le borraba muchas cosas viejas. Y que a Olivera le alivianaba las horas del matadero y le llenaba las de la pieza.

—L'único que falta pa' que seamo hermanos, es que vos seas Baladán.

—O que vos seas Olivera.

En los ratos de ocio se buscaban; para estar juntos y contarse de todo. Y se gastaban muchos ratos juntos, contándose "lo quihay y lo que nohay".

A veces hablaban de los proyectos. A Olivera se le desataba la lengua con un bolichito a la salida del puente viejo del Olimar.

—Pa' ganarle los vintene a la gent'e la feria.

Desde antes de entrar al matadero, venía apretando pesos para hacer cuajar aquella idea. Y haría más de quince años que estaba allí, amasando bosta de vaca. Siempre con la esperanza de que el abono subiera. Subiendo el abono, salía el boliche.

—Ramos generale; aneso d'enramada pa' sandias y demás.

Baladán se asociaba:

—Pión por techo y comida pa' mí y pa' la vieja.

—Ni una palabra más.

Se alegraban de ponerse de acuerdo en un asunto así.

De tarde en tarde, se arrimaban hasta allá, a hacer cálculos sobre el terreno. Volvían de noche oscura, dejando las marcas de aquellos cálculos. Por varios días en la pieza no se hablaba de otra cosa.

Muchas veces Olivera sintió ganas de aclarar aquel asunto viejo, ahora que eran tan amigos. Pero pensando en lo amigos que eran, se callaba la boca.

*

Una madrugada, a Baladán se le estropearon de golpe, aquellos planes. Una madrugada espesa de luna y helada. Lo despertaron los gritos y el picoteo de una sombra en la puerta. Lo sacó a medio vestir puerta afuera, la mala idea de otro ataque de la madre. Y el ataque de la madre lo tuvo allí, más de dos horas asomado al fondo de la cama. La vio más chiquita que nunca aquella vez. *Pelo y huesos. Lo demás, casi disuelto entre las sábanas blancas.*

Salió de allí con madre viva. Pero el frío de la madrugada le había achicharrado los proyectos con el estercolero. Y muchas cosas más sintió que se achicharraban.

Fue poco después de eso, que desapareció. Una mañana no amaneció en el cuarto y nadie le supo fin. Hasta a Olivera lo había dejado ignorando. Meses. La gente decía que al pueblo algo le faltaba. Lo que le faltaba era Baladán.

El que volvió no era él. Había tenido aquella cara de gurí que no era gurí, pero de gurí. Con treinta y tantos años, sólo se le había podido calcular la edad por los dientes, como al caballo. Siempre tuvo que andar mostrando papeles para que los milicos no lo anduvieran correteando de aquí y de allá.

Ahora traía aquellos treinta y tantos años haciéndole peso. Sienes abajo le caminaba una barbita asustada que le iba a acampar en el bigote. Un bigote "temporón" que le empezaba a tapar la risa de antes, dejándole una carcajadita apretada contra un rincón de la boca. Los hombros le amenazaban seriamente la cabeza.

Se había ido por ahí; mundo afuera. Lo más lejos que pudo del pueblo. Por donde nadie tuviera noticias del loco Baladán.

—Plat'haiga pa' yo ganar porai.

Hasta a Montevideo había alcanzado. Se quedó viejo buscando aquella plata. Contó que donde pedía trabajo, le quedaban mirando con cara de risa. No alcanzaba a pestañear, cuando le soltaban la risa encima.

*

Tenía que estar allí, para que se le ocurrieran tantas cosas. Mirando para el fondo de la cama, todo le parecía fácil. Tenía que salir de allí, para descubrir que estaba "loquiando".

Una noche estaba conversando con ella, cuando la idea le pasó por el cuerpo. Salió casi corriendo y volvió a entrar medio temblando. La miró un minuto y le tendió una carcajada que parecía un abrazo. Le dejó en los labios la marca de aquella alegría y se hundió en la noche.

A Olivera "le bajó el alma a los pies", al verlo entrar a la disparada.

—¿Quihay?!

—Nada.

—Venís así.

—Contentura. La vieja ta qu'es un fierro.

—Lindo, pues. Carculá cómo mialegro.

Se pusieron a tomar mate y a prosear. El amigo contento de verlo contento.

Baladán queriendo decirle algo, pero sin decirle nada de lo que quería. Estuvieron hasta media noche. Cuando el estercolero se dio vuelta a preparar la cama, estuvo "en una y en dos". Algo debió habérsele escapado.

—¿Eh?!

—Nada.

—Talmente que me habías hablau.

—Yo no.

Había perdido la ocasión. Se fue con rabia, pero satisfecho en el fondo. Aquella idea le parecía cada vez más linda. Le anduvo hormigueando toda la noche.

Al otro día, mal llegó "la hizo ver":

—¿Tiacordás cuando anduvimo torcidos?

El estercolero tuvo que mirarlo, para asegurarse de que era Baladán. Era él.

—¿Y vos tiacordás d'eso?

—No miacuerdo bien por qué jue.

—El que te pusiste como zorriyo juistes vos.

—Bobadas diuno.

Ahí quedaron. Pero Olivera era amigo. Se dio cuenta y se le fue arrimando como quien se arrima a un doliente. Y como quien acompaña el sentimiento, le estuvo dando unas palmaditas que parecían de hermano. Después le explicó todo. La llave estaba en el examen.

—Te hacen preguntas. Tenés que contestar sin contestar; pero contestando.

—Medio complicau.

—Mirá: como si tuvieras haciéndot'el gracioso.

—Así sí.

A los pocos días estaba contándole. Había dado unas contestaciones bárbaras. Cuando creía que faltaba lo más importante, había escuchado el chillido de una mujer de blanco que hacía señas y cerraba un ojo con picardía.

—Sí, doctor. Alcanza; y... sobra...!

Festejaban a gritos, los dos.

Cuando lo llamaron a cobrar, tenía varios meses juntos. Al ver semejante montón de plata, cruzó los brazos.

—Saquemé lo mío y tamo arreglau.

—Suyo es todo.

Tuvieron que ponérsela en los bolsillos. Y pedirle que allí no se riera en aquella forma.

Al minuto estaba descargándose arriba de la cama de la madre.

—Bueno, esto es pa' curarse. Y bien curada, ¡eh!

Tuvo que explicarle. Arrancó en la noche de la idea y terminó allí arriba. Ella le estiró los brazos y lo hizo subir a la falda. Igual que a un gurisito de teta, como aquella vez. Cuando se miraron, a los dos les venían resbalando por mejillas y narices, unas lágrimas grandes y pesadas como si fueran de plomo.

*

La mañana siguiente Baladán llegó tarde. Andaba haciendo los mandados cuando le avisaron. Quiso decirle algo, pero ella ya estaba en aquella conversación con los otros. Entonces quiso hacer algo. Corrió unas mujeres que andaban por allí haciendo aparatos y abrió para atrás puertas y ventanas.

—Mi madre no muere a oscuras.

Todavía consiguió que la muerta se llevara en los ojos, el cielo y el sol de la mañana. Cuando vio disuelta la blancura chiquita del rostro entre las sábanas blancas, se fue a llorar.

Durante el velorio, la gente estuvo con miedo de que fuera a aparecerse por allí a las risas delante del cuerpo, como un loco.

Julio C. DA ROSA

(Especial para EL DIA)



"... y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero..."



"... Non fuyan las vuestras mercedes..."

EL ETERNO QUIJOTE

El título evocará al lector al eterno tonto. Tener vocación de Quijote en estos tiempos que corren, equivale a concursar para la adquisición del título de majadero. Y no sencillamente por el argumento de la bomba H o X, sino por la posición que adquiere en estos días de vilipendio quien se preocupa por el triunfo de la justicia o la virtud. Sin embargo, meditado el paso del hombre sobre el globo, si perdura aún como misión de orden superior, es sencillamente por su condición de Quijote. Si como el héroe cervantino el hombre no hubiera dado entidad moral a su vida y a las cosas, el mundo, como jerarquía espiritual, hace tiempo que hubiera desaparecido. Es gracias a esa posición quijotesca que el eterno devenir del alma humana ha perdurado y perdurará a través de los siglos, no obstante la actitud cínica de quienes todo lo valoran crematísticamente.

Pese a esta reflexión moral, no deja de asombrarnos la persona en quien adivinamos preocupaciones idealísticas, quijotescas. Entendámonos, idealísticas al estilo quijotesco. Porque el idealismo puro no engendra la suficiente reacción como para convertir el idealismo en realidad. Es necesario el quijotismo para que las ideas adquieran fuerza, y carne, y sangre, y alma, y vida superior, sin dejar su realidad de carne y hueso. ¿Y hasta qué punto el quijotismo de letra es realidad de alma atormentada, de carne y hueso atormentados? Porque Quijotes literarios pueden haber muchos, pero que a la vez sean capaces de convertir su quijotismo literario en realismo quijotesco, vital quijotismo, eso es ya empresa de otros hombres, no de los que se dediquen exclusivamente a hacer literatura quijotesca. ¿Creerán estos quijotistas literarios que los molinos de viento son en realidad gigantes? ¿Serán capaces de libertar a galeotes? Si no creyeran tales cosas malos quijotistas serán, por mucha que sea su galanura literaria. No es a la letra que tira el quijotismo, sino al alma. y también al brazo esforzado conductor del ánimo, aunque cierto es que es la letra la ruta más segura para llegar a los dominios del quijotismo, pues idealismo quijotista se necesita en estos días para seguir manteniendo empresas del espíritu con las armas de las letras. Por algo la prosa de Don Quijote quiso valorarlas en su célebre discurso.

Por estas consideraciones fue que no dejé de hacer un gesto escéptico cuando el profesor Pedro Dalbono me entregó un ejemplar de su libro titulado "El Eterno Quijote", síntesis — lo subtitula — en verso del Ingenioso Hidalgo de la Mancha. ¡Casi nada! Un catalán se metió en la ardua tarea de transcribir toda la Biblia en verso. No hemos leído tal versión bíblica, pero si virtud de profeta se necesitará para leerla, qué no será para escribirla. Que la paciencia de los virtuosos de las letras es inagotable, nos lo ha demostrado aquí en el Uruguay el profesor Dalbono con el libro que nos ocupa. Son ciento treinta y dos sonetos manufacturados a la manera clásica, describiendo, capítulo a capítulo, las múltiples facetas y personajes del inmortal libro, según las reglas retóricas de la versificación y sin desmedro del texto original.

El autor se nos acerca en unas líneas



"Ese cuerpo, señores, que con piadosos ojos estáis mirando..."

"al lector", por las que nos enteramos que es "un emigrante italiano que se ha hecho viejo enseñando ciencias en los Liceos oficiales de la generosa tierra uruguaya", y que "a edad avanzada se ha despertado en su ánimo lo que lleva en la sangre, el amor a las letras". "Tuvo un primer conocimiento del Quijote a través de una versión francesa cuando estudiaba bachillerato. La vida lo llevó a aprender el castellano para poder enseñar; pudo así leer y estudiar, en su original, el hondo humanismo de la obra cumbre del habla hispana y maestra de la literatura universal". "Y al amor que desde niño cultivó por el Dante, se sumó la admiración por Cervantes". Y afirma finalmente: "Un empeño afanoso ha guiado la realización de esta síntesis en verso, inspirada en la fe en la Hispanidad y en la Latinidad, en el cariño a la juventud estudiosa".

Lancemos nosotros también nuestra afirmación: Creemos en la Hispanidad y en la Latinidad, pero no en la que representa Franco como caudillo de la reacción española, ni en la que representaba Mussolini como Duce de la reacción italiana. Sencillamente porque Hispanidad y Latinidad aspiran a la universalidad de la convivencia humana, mientras que el caudillo y el Duce son expresiones de un particularismo agresivo, ese particularismo que Dante condena en su Comedia y Cervantes en el símbolo de Don Quijote. Tratándose de fijar posiciones ideales, conviene establecer las cosas claras, porque las palabras, los nombres, son la medula de nuestro idioma y conviene darles el valor que les corresponda.

Hace bien el profesor Dalbono en proclamar su admiración a Cervantes. Creemos equivocada la opinión de Unamuno que consideraba a Don Quijote superior a Cervantes. Algo así como envidia de autor. Porque si algo concreto, real, de carne y hueso según decía Unamuno, trágico en su realidad cotidiana de aventura y desventura se desprende del gran libro es la tragedia de Cervantes. Si alguna biografía real se puede parangonar con el Héroe Real es precisamente la vida de Cervantes con la de su doble Don Quijote. Conociendo la vida de Cervantes se nos hacen claras las aventuras y desventuras del Héroe simbólico, su anhelo de justicia, su voluntad de poder, su reconciliación con la amargura, su conformidad con el destino; y el llanto y la risa de Sancho, y su avaricia, y su lealtad y la gran aventura de su seguimiento en pos de la sublime locura de su amo. Todo el realismo quijotesco no es sino realidad vivida cervantina, esperanza truncada, ensueño cortado, voluntad quebrada, deseo insatisfecho, ilusión perdida, fe dudosa, duda con certidumbre y una proximidad del bien que parece alcanzarse con la mano, pero que siempre se evade un poquito más allá, como para que Cervantes alargara un poco más el pescuezo de su esfuerzo y su músculo se distendiera hasta quedar con el brazo tenso y acerada la voluntad. Y por su infortunio es que triunfó a la postre su humildad contra la risa bellaca de los nobles, la furia de los yangüeses y la cerrilidad de los clérigos.

¡Admiración a Cervantes! Con ser tan grande el héroe de su genio lo vemos hoy pequeño ante su creador. Rubén Darío dijo de Don Quijote en su célebre letanía:

"Rey de los hidalgos, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
que nadie ha podido vencer todavía,
por la adarga al brazo, toda fantasía,
y la lanza en ristre, toda corazón..."

Y así va acumulando los dones espirituales del Quijote. Pero Rubén Darío dijo antes, en "Un Soneto a Cervantes", sobre su creador:

Cristiano y amoroso y caballero
parla como un arroyo cristalino.
Así le admiro y quiero,
viendo cómo el destino
hace que regocije al mundo entero
la tristeza inmortal de ser divino.

Pero... ¿fue grande porque era triste o la tristeza resultó de la fuerza de su ánimo? De cualquier modo, es cierto lo que dice Rubén Darío; la tristeza de Cervantes ha saturado al mundo de una alegría metafísica hasta entonces desconocida. En esta misma trayectoria admirativa se coloca el profesor Dalbono cuando dice en su primer soneto plegaria a Cervantes:

Señor, humildemente se arrodilla
ante tu sacra tumba un caminante.
Tú, que supiste dar la maravilla
del alto hidalgo, caballero andante,
apiádate de tanta pesadilla,
de un mundo codicioso, traficante;
levántate, Señor, ármate, ensilla
el fiel, el legendario Rocinante
y corre, corre, ven, glorioso manco;
nuevo Quijote humana gente añora.
Tú que sufriste, que luchaste tanto,
lánzate a la cruzada, con tu franco
desdén, a la batalla redentora,
a una nueva victoria de Lepanto.

Los versos están labrados a golpes de cincel, como quien hace una armadura, excesivamente duros para nuestra sensibilidad de hoy, pero cumplen la finalidad evocadora de un nuevo Cervantes que cumpla la creación de un símbolo nuevo, que no puede ser otro que el Quijote, esforzado de la Libertad y la Justicia. Pero sobre todo esforzado de la aventura. Luchó sobre la tierra, descendiendo a sus cuevas en busca de nuevos avatares del espíritu, y se remontó en el Clavileño de su ilusión para pasear por los espacios siderales, queriendo desentrañar el misterio de las estrellas. Hoy que los satélites artificiales están haciendo posible un nuevo espacio de aventura, bueno será recordar al Clavileño de Cervantes para que los hombres aprendan a cabalgar, que es luchar, con hidalguía en los confines estelares.

El profesor Dalbono dedica su libro en estos términos:

"A los Liceos del Uruguay —en ellos he aprendido— más que he enseñado."

Esta es la mejor recomendación de su magisterio, válida principalmente hoy y aquí donde impera tanta vanidad catedrática. Acaso esta virtualidad de su espíritu es la que lo inclinaría hacia la genial humildad de Miguel de Cervantes.

F. FERRANDIZ ALBORZ

(Especial para EL DIA)

NOTA — Las ilustraciones corresponden a las que hizo Ricardo Marín a la célebre edición monumental de "Don Quijote de la Mancha", en 1918.

"Con la iglesia hemos dado, Sancho".



"... y apeándole del asno, uno de ellos entró por la manta de la cama del huésped..."

EL ARQUITECTO MO
ESPLENDOR AL PA



Arquitecto Cayetano Moretti. Nació en Milán en 1860 y murió en la misma ciudad en 1939. Trabajó en las obras del Palacio Legislativo desde 1913 hasta 1925.

LOS trabajos de construcción del Palacio Legislativo, iniciados en setiembre de 1908, se prosiguieron, con pequeñas alternativas, hasta el año 1912 en que ya encaminándose a su terminación las obras de mampostería, se concretó el pensamiento de muchos hombres de gobierno que querían dar al Palacio la suntuosidad que reclamaba por su destino y alto simbolismo.

La Comisión del Palacio Legislativo resolvió en febrero de 1912 encargar al Secretario del Senado, Dr. Mateo Magariños Solsona, buscar en Europa y contratar (ad referéndum, desde luego) un arquitecto de renombre y de valía para encargarle la terminación del Palacio, de acuerdo con lo que era aspiración del Gobierno, aspiración que encontraba su nervio y su empuje en el más entusiasta de todos los hombres de Estado, don José Batlle y Ordoñez, en ese momento Presidente de la República.

El Dr. Magariños Solsona, después de oir pareceres en Europa, comenzó tratativas con el arquitecto francés A. Guilbert, que unía a su título el de "Architecte du Gouvernement" y de "Expert près le Tribunal Civil de la Seine".

El 5 de diciembre de 1912 se firma en París entre el Dr. Magariños Solsona, como representante de la Comisión del Palacio y el Arq. A. Guilbert, un convenio en el cual se establece que *"el Arq. Guilbert hará lo más pronto posible un viaje de corta estadía a Montevideo con el objeto de discutir y ajustar con la Comisión respectiva las modificaciones de que sea pasible el proyecto del Palacio Legislativo a fin de permitir la prosecución inmediata de los trabajos en el sentido de una mejor estética. Con este propósito, el Arq. Guilbert, único encargado en principio de la dirección de las obras y de la decoración tanto exterior como interior, llevará los dibujos que ha ejecutado para ganar tiempo. El Sr. Guilbert recibirá en los primeros días de enero la suma de 20.000 francos para subvención a los gastos del viaje que, salvo fuerza mayor, se efectuará en enero".*

El arquitecto Guilbert viene a Montevideo y asiste por vez primera a una sesión de la Comisión del Palacio Legislativo el 14 de febrero de 1913; en esa misma sesión presenta los planos traídos de París y que son rechazados por no estar dentro del estilo que la Comisión entiende hay que mantener siguiendo el espíritu de las diversas Comisiones que han actuado desde el concurso de proyectos hasta ese momento. El mismo Guilbert reconoce lo inadecuado de sus planos realizados en París sin haberse puesto en contacto con el edificio mismo y retira los trabajos presentados.

A los pocos días se aleja de Montevideo y pasa a Buenos Aires, desde donde envía un proyecto de contrato que no es aceptado. El principal escollo es siempre (como lo fue desde la primera tratativa con el Dr. Magariños Solsona) el poco tiempo que el arquitecto francés está dispuesto a permanecer en Montevideo, entendiendo la Comisión del Palacio que tal obra no puede ser dirigida desde París y sobre todo sin el contacto directo del proyectista con el edificio, por lo menos durante algunos meses en el año. Después de un breve cambio de notas, Guilbert da por terminadas las tratativas, embarcándose en Buenos Aires rumbo a Francia sin dignarse siquiera bajar en Montevideo.

Por ese entonces se encontraba en Buenos Aires el arquitecto italiano Cayetano Moretti, ilustre personalidad de las artes en Italia, quien después de llenar varias cátedras de arquitectura fue nombrado por Real Decreto por "méritos eminentes" Profesor Ordinario de Arquitectura Superior en la Academia de Bellas Artes de Milán. Junto a su actividad como profesor había que agregar su obra como profesional, que ya entonces representaban un acervo de altísima categoría. Entre las múltiples obras que respaldaban el nombre de Moretti y sólo a título de ejemplo, señalaremos algunas: Altar en memoria del Papa León XIII (ganado en concurso internacional); Nuevo Cementerio Monumental de Chiávari; restauración de la iglesia de San Francisco de Vigevano; urbanización de la plaza De Ferrari y adyacencias, en Génova; desde 1903 a 1912, preside la Comisión (como Superintendente de Monumentos de Lombardía y Venecia) que reedificó el Campanile de San Marco; la central hidroeléctrica de Trezzo del Adda señalada hasta en la actualidad como modelo de inserción de una obra en un paisaje de singular belleza.

A Moretti se dirigió la Comisión del Palacio por intermedio del Ing. Canessa, quien personalmente expuso al gran arquitecto los deseos y temores de la Comisión frente al gran compromiso que había contraído de llevar adelante el ambicioso proyecto. Moretti, en carta al mismo ingeniero dice, entre otras cosas, estas frases que son reveladoras de un espíritu estudioso y entusiasta: *"Creo no haberme encontrado frente a un trabajo tan seductor y que mejor responda a mis*



En los talleres de la Compañía de Materiales de Construcción operarios especializados tallan en el mármol las esculturas que adornan el remate de los pilones del lucernario del Palacio.



Cariátides del frente Este del lucernario: La Escultura (Vicente M... Bassi), La Poesía (Miguel Rienzi), El Comercio (Angel Ferrari)

RETTI DA UN NUEVO LACIO LEGISLATIVO

aptitudes personales, por eso creo me dedicaría a él preferentemente. Para mí el éxito de este trabajo no depende solamente del ejercicio honesto y concienzudo de las prácticas profesionales sino también de una completa dedicación con los entusiasmos y actividades del artista".

Con estas palabras Moretti va a comenzar el largo Via Crucis que fuera para él la obra del Palacio Legislativo, obra a la que dedicó su saber, su amor y su entusiasmo nunca desmentidos, a través de larguísimos años contra vicisitudes sin cuento, críticas inmerecidas, y que habría de culminar en el injusto tratamiento que para con él tuvo el país ya que nunca saldó la deuda contraída con Moretti, muriendo el gran arquitecto en la amargura de su pobreza y sin vislumbrar el éxito de su larga inútil reclamación.

El 31 de marzo de 1913 la Comisión del Palacio resolvió aceptar los servicios del Arq. Moretti y éste de inmediato se entregó con sin igual ardor a la difícil empresa. Obra laboriosa por múltiples motivos, siendo el principal y el más espinoso, el hecho de encontrar el Palacio ya muy avanzado en su construcción y ésta levantada, según un proyecto que no era suyo. Una de sus grandes preocupaciones, por ejemplo, fue siempre el basamento de granito, basamento imposible de alterar, pero que a él exigirá inauditos esfuerzos por disimularlo y mejorarlo; es una titánica lucha contra un gigante de piedra que Moretti se ha impuesto, porque el Palacio *"surge en mala forma de una base que no está en relación con la obra y que es impropia para su función".* (Carta al Presidente de la C. del P. L. - 27 de oct. de 1923). La victoria era imposible y Moretti como nosotros, hubo de resignarse a ver el Palacio sin aquella armoniosa correspondencia que su estilo e invención primero exigen.

El arquitecto con todo su fervor de artista; sus increíbles dotes de dibujante lo llevan a hacer cientos de croquis antes de llegar a la madurez de una idea. Acepto con entusiasmo los mármoles nacionales y con los colores de ésto juega, estudia y armoniza como un pintor lo hace con los colores de su paleta. A Cayetano Moretti se deben los grandes aciertos del Palacio Legislativo: el Salón de los Pasos Perdidos (y en este mismo las entradas monumentales a ambas Cámaras son dignas de señalarse), la sala de reunión del Senado, el Vestíbulo de Honor, toda la decoración marmórea exterior e interior, la carpintería, los muebles, los herrajes. Nada escapó a su vigilante atención y a su espíritu creador.

Era tradición, desde la segunda mitad del siglo XIX, coronar la sede de los parlamentos con una cúpula (El Capitolio de Washington, el Congreso de Buenos Aires, el Palacio de la Federación de Berna, el Reichstag de Berlín), a Moretti se le pidió otra forma que no la cúpula para rematar el Palacio Legislativo y así comenzó otro torturante capítulo, génesis del lucernario cuadrifronte que hoy corona el edificio. Ese lucernario —que marca el crucero del Salón de los Pasos Perdidos y es el tamizador de la luz que ilumina el mismo Salón— fue muchas veces alterado en su proyecto por el mismo Moretti, llegando éste a presentarlo, para su discusión, a los alumnos del Politécnico de Milán, donde era profesor.

Muchas duras vigilias costaron crear esa parte central del Palacio, y como a todas y cada una de ellas, el arquitecto dedicó su sabia vigilancia y su ardor de artista para lograr la más ajustada ornamentación en la armonía general de la obra. Para esculpir las cariátides —que son el motivo dominante del lucernario y que en total son veinticuatro— se llamó a concurso de modelos entre los escultores residentes en el País en el año 1921.

Veintinueve fueron los artistas que se presentaron al llamado, con un total de cuarenta y seis proyectos.

El jurado compuesto por Cayetano Moretti, Alberto F. Canessa, Pedro Blanes Viale, Fernando Capurro y Eduardo Ferreira, declaró desierto el consurso, pero señalando a la Comisión del Palacio el nombre de los escultores: Barbieri, Bassi, Belloni, Fraut, Furest Muñoz, Lanau, Michelena, Morelli, Sciutto y Zorrilla de San Martín. Finalmente realizaron el trabajo los siguientes artistas: Arístides Bassi, José Belloni, Luis P. Cantú, Angel Ferrari, Miguel Fraut, Amadeo Rossi Magliano, Felipe P. Menini, Vicente Morelli, Miguel Rienzi y Leonardo Vittola.



Estudio de decoración de la clave de un arco en el Salón de los Pasos Perdidos. Este modelo no llegó a realizarse. Ejemplo este del profundo estudio al que el Arq. Moretti sometía cada detalle del Palacio.

De cada modelo se realizaron dos copias sumando así veinte figuras; las cuatro restantes fueron recabadas de dos modelos traídos de Italia por el mismo Moretti.

Bajo la dirección de este gran arquitecto las obras del Palacio Legislativo se encaminan a su definitiva culminación y si bien Moretti se vio muy limitado en las modificaciones estructurales, logró sin embargo darle al conjunto un sello de solemne grandiosidad que el tiempo —juez inexorable— va confirmando cada día.

Luis BAUSERO
(Especial para EL DIA)



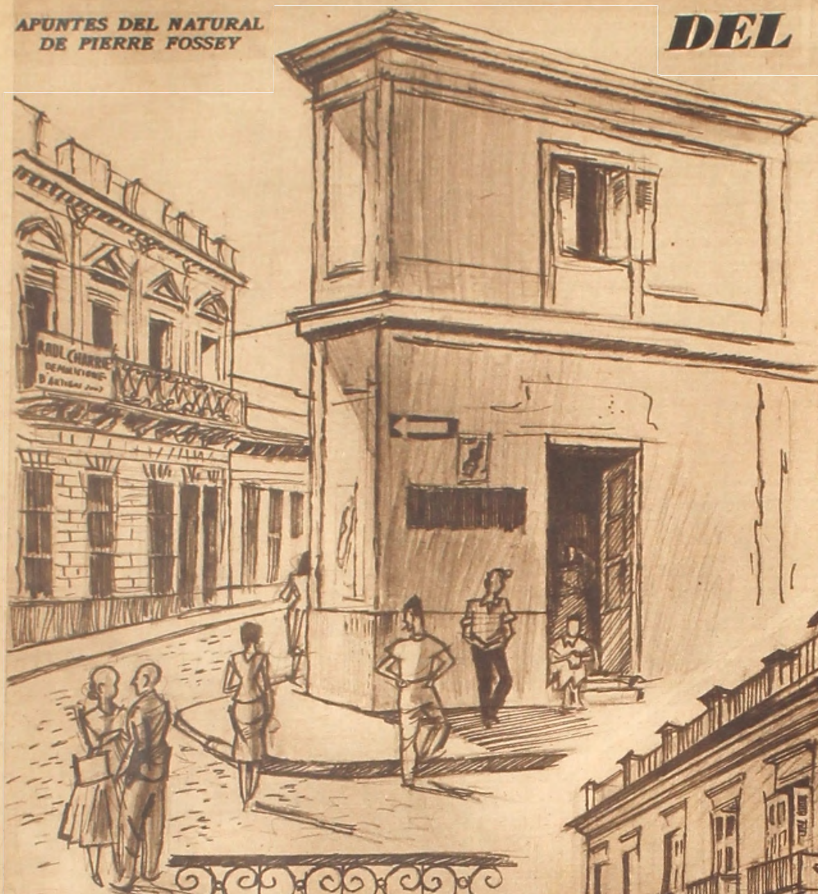
relli), La Música (José Belloni), La Medicina (Arístides ... La Pintura (Amadeo Rossi Magliano). — Fot. W. Giglio.



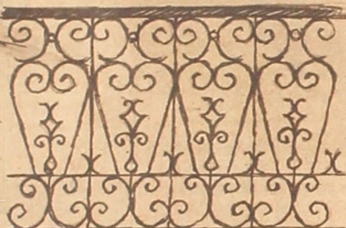
Cariátides (mts.: 3,09 de alto) del frente Oeste del lucernario: La Industria (modelo traído de Italia), El Derecho (Felipe Menini), Las Matemáticas (Luis P. Cantú), La Física (Miguel Frau), La Arquitectura (Leonardo Vittola) y La Agricultura (modelo traído de Italia). — Fot. W. Giglio.

APUNTES DEL NATURAL DE PIERRE FOSSEY

DEL MONTEVIDEO ANTIGUO



BRECHA esquina RECONQUISTA



BRECHA 565



BARTOLOME MITRE esq. POLICIA VIEJA



POLICIA VIEJA Y BARTOLOME MITRE



RECONQUISTA 573 - 581.

PIERRE FOSSEY

FEDERICO MISTRAL Y EL CENTENARIO DE "MIREYA"



Federico Mistral en 1907.

"MIREYA" universalizó el nombre de Federico Mistral y el genio de Provenza, que irradió con el mismo fulgor del sol de la comarca, cuyo fuerte dardo hería mortalmente a la dulce heroína del poema.

Ha pasado un siglo desde que Mistral exaltó el alma de su raza en ese libro imperecedero, fechado en Maillane, en las Bocas del Ródano, en el mes de febrero de 1859. Y "*Mireya*" conserva intacta la gracia primitiva, sabrosa, fuertemente poética, que le dió celebridad desde el primer momento.

Para nosotros, de este lado del Atlántico, que ignoramos el provenzal y no hemos podido obtener la versión francesa, pero que nos hemos rendido, hace ya mucho tiempo, al cautivante lirismo perceptible en la traducción castellana de Barallat y Falguera, Federico Mistral es el autor de un solo libro, con toda la injusticia que esto acaso significa. Pero significa también que la gloria de Mistral resplandece íntegra a través de "*Mireya*", cien años más tarde, y atravesando las modas estéticas y los modos de vida sociales y políticos diferentes con que dos guerras europeas modificaron la fisonomía de los pueblos y el sentimiento de los hombres.

Las "*Memorias*" de Mistral, son el complemento indispensable para comprender el clima de "*Mireya*". Mistral evoca en él toda su vida hasta el momento en que "*Mireya*" sale al encuentro del público, en una prosa vigilada y deleitosa que hace de ese volumen aparecido en 1906, un documento no sólo estimable por su valor biográfico sino por el valor literario de la narración, que es todo un alarde de naturalidad y poesía, y rememora a ratos el ambiente en que se desarrollan algunos relatos de Valle-Inclán, nada extraño por otra parte, porque tanto provenzales como gallegos tienen un trasfondo de leyendas y supersticiones que emparientan ambos terruños, a los que se añade la recia y no menos lírica entraña catalana, comarcas donde el alma occitana coincidió en florecimientos afines.

En la niñez campesina de Mistral se halla el núcleo originario de una personalidad caracterizada por la reciedumbre y la emoción, por una depurada sensibilidad, afinada en la comprensión del paisaje, que guardará para siempre el recuerdo de los años cándidos nutridos de fábulas locales, el buen sabor antiguo de la existencia junto al padre que él identifica con Booz por su apostura de patriarca y la madre suave como Ruth: toda una estampa del Antiguo Testamento. Nacido en el seno de una familia de terratenientes acomodados, su primera infancia transcurrió entre los labriegos, los segadores y los pastores, familiarizándose con los humildes y con sus tareas; y desde temprano se le adentró el amor hacia el terrón natal y sus gentes; creció en medio de "la vida agrícola, eternamente dura pero eternamente independiente y calma", y tuvo el ejemplo saludable de las tradiciones rústicas y hospitalarias respetadas bajo el techo paterno. De la escuela lugareña, pasó a la antigua abadía de San Miguel de Ferigoulet; luego vivió como interno en el pensionado Millet, en Aviñón; estudió Letras y Ciencias en el Colegio Real, de 1843 a 1847; se graduó de bachiller en Nimes, y se licenció en Derecho en la Universidad de Aix. Estudiaba en Aviñón cuando un joven profesor, José Roumanille, descubrió en el alumno, alentándolo, la inclinación naciente hacia la lengua vernácula. De esa hora data también la amistad con su camarada Anselmo Mathieu. La lengua sonora de Provenza, áspera y musical, tendría en ellos tres inflamados paladines. El provenzal, como idioma escrito, se había ido deformando y debilitando, desde los tiempos de Luis XIV. Roumanille quería devolverle la ortografía tradicional de los viejos y aristocráticos trovadores. Cuando Mistral estaba estudiando en Aix, Roumanille, que ya había editado su libro primigenio, publicó una antología titulada "*Los Provenzales*", donde ya aparece el nombre del joven de Maillane. Y recién recibido, al regresar a la casa paterna, Mistral se formula un propósito: reavivar el sentimiento de la raza, restaurar la lengua natural e histórica del país, e imponer el provenzal a través de la llama divina de la poesía. Dedicará a ello la vida entera.

El germen de su gran libro está en el aire. El nombre mismo, *Mireio*, etimológicamente "maravilla" o "espejo", flota en el ambiente y él lo ha oído en labios de su abuela y de su madre como expresión equivalente de algo hermoso, dulce, amable, bueno, delicado.

La antología de bardos provenzales de Roumanille, vinculó entre sí a los antologados, viejos y jóvenes, y de la correspondencia que mantuvieron entre ellos, nació la idea de un congreso poético, que se efectuó en 1852 en Arlés, repitiéndose al año siguiente en Aix el "Festival de los Trovadores", cuyo fin era reencender la semi extinta antorcha de la tradición de la lengua de oc. Entre los asistentes al último de los citados congresos, estaba un joven de quince o dieciséis años que iba a ser famoso: Emilio Zola.

Resumiendo lo que ambicionaban aquellas asambleas, anota Mistral: "Eramos en la región un núcleo de jóvenes estrechamente unidos, y que no podíamos estar más de acuerdo para esta obra de renacimiento provenzal". El fervor estaba en pie y pronto iba a dar frutos decisivos. Los modernos trovadores de aquella provincia que fue cuna de la juglaría, necesitaban un rótulo, una divisa que los identificase; Mistral la halló, en un poema popular que hablaba de "los siete felibres de la Ley", un día en que estaban reunidos precisamente siete poetas, en Font-Segugne: Roumanille, Aubanel, Giéra, Mathieu, Brunet, Tavan y Mistral. Era el 21 de mayo de 1854, "en plena primavera de la vida y del año". El significado de "felibre" es nebuloso; según unos, que le atribuyen origen hebreo, puede significar "doctores de la Ley"; según otros, quiere decir "hacer libros". Lo cierto es que pronto supieron todos lo que "felibre" equivalía poéticamente definiendo toda una escuela: un movimiento afirmativo del espíritu de la Provenza. Y en 1855 apareció el "*Almanaque Provenzal*", exponiendo el programa de los jóvenes reformistas, almanaque que durante cuarenta años recogió la savia mejor de dicho ideal.

Cuando en 1856 va Mistral por vez primera a París — poco después de la muerte de su padre, a la que aludirá con sobria majestad diciendo "el árbol de la casa había caído" — llevaba consigo el manuscrito de "*Mireya*", que leyó a Adolfo Dumas. Corresponde a éste el mérito de los heraldos, pues fue el primero en saludar su grandeza y vaticinar el éxito de esa obra todavía inédita, en la "Gazette de France"; vaticínale asimismo el lauro futuro que, efectivamente, le concederá años más tarde la Academia francesa. "Pero yo quiero ser el primero — decía — que ha descubierto al que hoy puede llamarse el Virgilio de Provenza". El "Homero de la Provenza" le dirá luego Lamartine, cuyo elogio entusiasta, al publicarse el libro, será el espaldarazo definitivo para consagrar al autor y al poema. "Nada había aparecido todavía de esta savia nacional, fecunda, inimitable del Mediodía. Hay una virtud en el sol. Sí; desde los homéridas del Archipiélago, no había manado tal chorro de poesía primitiva. Yo exclamé, como usted: es Homero!" escribía a Reboul, exaltado, el parnasiano, dedicando a Mistral un estudio de ochenta páginas en el cuarto "Entretien" de su "Curso familiar de Literatura". Aunque Víctor Poucel, en 1935, acota: "Hubiera querido que me explicaran lo que mis héroes Aquiles y Héctor podían tener en común con esta historia de pastores". Lo cierto es que el destino de "*Mireya*" estaba asegurado. Y el provenzal le dedica a Lamartine la segunda edición, aparecida pocos meses después de la primera, con una expresiva estrofa: *Te consagro Mireya: es mi alma y mi corazón, / es la flor de mis años; / es racimo de Crau que con todas sus hojas / te ofrece un aldeano.* Y en sus "*Memorias*", Mistral anota, conmovido, aludiendo al triunfo y a la hora de "*Mireya*": "Es la culminación de mi juventud".

Después, fue el crecimiento del renombre, el respeto de los franceses y en particular la veneración de los provenzales, que alzaron su estatua en la plaza de Arlés al cumplirse medio siglo de "*Mireya*", asistiendo el poeta ya viejo y mundialmente célebre a aquella apoteosis en vida; fue la fama que golpeó a sus puertas sin conseguir nunca que abandonara su arraigada pasión regionalista, de la que no desertó; fue la invitación de Teodoro Roosevelt para ir a los Estados Unidos; fue el Premio Reynaud conferido al "Tesoro del Felibrige", magno diccionario del provenzal que consumió más de diez años de tarea; fue en 1904 el Premio Nobel, con cuyo producto fundó el Museo de Arlés... Fue todo ese engrandecimiento que llegó hasta él y lo condujo a un pináculo mundial, sin desvirtuar su raíz provinciana, su medular consustanciación con el terruño, donde cada rincón le había entregado su leyenda para que él la hiciera material eternizado en poema.

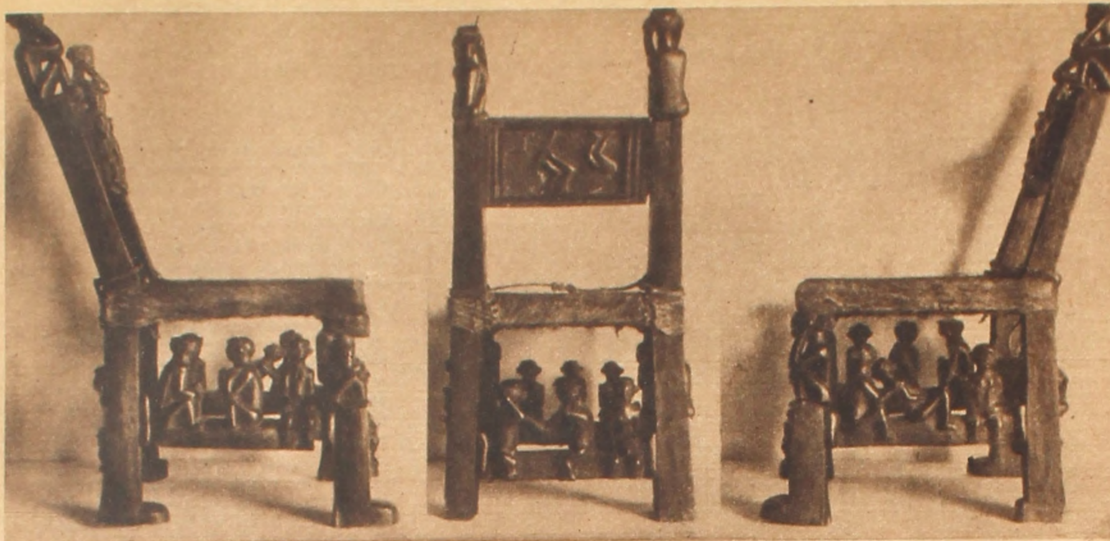
Después de "*Mireya*", otros libros, como "*Calendal*", "*Las Islas de Oro*", "*Nerte*", "*La Reina Juana*", "*Poema del Ródano*", confirman el vigor de su talento. Pero para la posteridad ninguno prevalece con el brillo mágico del primero; Lamartine temía que, después de ése, la aureola de Mistral se redujera: "no se hacen dos obras maestras en la vida: tú has hecho una", decía, invitándole a retirarse con aquel laurel vivo y fresco aún. Pero la crítica señala en "*Calendal*", por ejemplo, riquezas de estilo más logradas aún que las de "*Mireya*". No conocemos "*Calendal*" y sólo podemos citar por referencias ese juicio.

Nada más sencillo, casi pueril, que el argumento de "*Mireya*"; es el amor idílico, candoroso, que nace en un ambiente rural, entre la hija de un labrador acomodado y Vicente, de familia humilde. Los bienes materiales no cuentan para los enamorados, pero sí para el padre que quiere para su niña un marido rico. Y ante su negativa Mireya huye del hogar, para pedir consuelo a las Santas Marías, muriendo de la insolación que le ocasiona el peregrinaje bajo el sol ardoroso del trayecto. Dafnis y Cloe no se amaron con más pureza que estos novios de égloga, y Jorge Isaacs hubiera podido ubicar a su María en el escenario impregnado de líricas sugerencias donde transcurre la historia tierna y triste de Mireya. ¿Cómo detallar los aciertos de poesía, de emoción, de cada cuadro? ¿Cómo señalar todo lo que la naturaleza que se describe con pictórico embeleso, añade al clima bucólico? ¿Cómo hacer inventario de los episodios que se saborean con gustoso paladeo, con cierto sensualismo donde la materia se sublimiza? Ahí está "*Mireya*", y eso basta; leerlo y gustarlo es lo mismo; ahí está "*Mireya*" con sus cien años, su pujanza poética intacta, su novedad que no envejece. Es curioso que no le asociemos el rostro joven del autor, a los veinticinco años que tenía al escribir el poema, sino al otro, de noble apostura, con su sedosa barba flotante y sombrero de anchas alas, patriarcal y sereno como un hijo de la Biblia que ha visto granar muchas cosechas. Mistral murió en 1914, con ochenta y cuatro años. Pero "*Mireya*" vive, siempre joven, en su perfecta adolescencia, perdurable en su virgiliana seducción, el mejor fruto del espíritu provenzal, lírica epopeya en la que culminó el genio de una época.

Ahí está "*Mireya*": todavía chorrea frescura, como esos jugosos racimos de Crau que hace un siglo simbólicamente brindó Mistral a Lamartine.

Dora Isella RUSSELL.

(Especial para EL DIA)



Sillas labradas, de los "kiokos".



Respaldos labrados, en sillas de madera.

LA COLECCION ETNOGRAFICA DE ANGOLA



Máscara de madera pintada. Maiakas. Congo portugués.

En la actualidad, cuando todos los libros del mundo viajan hacia nosotros, no es totalmente imposible viajar hacia el mundo a través de los libros. Julio Verne ejemplarizó esa actitud del viajero sedentario, y desde su escritorio cumplió la aventura novelesca de ir al Polo, descender a profundidades submarinas o remontarse a la luna, sin salir de su casa. Recordemos asimismo el célebre "Voyage autour de ma chambre", que entraña idéntica actitud.

Nosotros solemos viajar, a nuestro modo, en relatos ajenos, a través de los atlas, recomponiendo fotográficamente geografías remotas, con la desventaja de que no sea verdadera la andanza, y la ventaja de travesías simultáneas.

En estos momentos, un volumen muy bien editado por el Museo de Angola, nos conduce al Africa Portuguesa. Ya sabemos la pintura proverbial: cocodrilos, negros, paludismo, elefantes, tigres, desierto, tribus antropófagas, tam-tam, cacerías, serpientes, peligros y misterio. Es la receta de cualquier película sobre el tema. Y acaso o sin duda, tan errónea como esas de "South America" con gauchos vestidos de charros mexicanos. Pero es el caso de decir, como Horacio: "Hay más cosas en el cielo y la tierra..." Este libro que nos llega del Africa, nos habla de una civilización antiquísima, y revela un mundo inexplorado al que somos ajenos, por la distancia, y por la limitada divulgación que de él se ha hecho.

No hablemos ya de las culturas tradicionales, viejas como la historia misma de la civilización humana, tal la egipcia, que nacieron en suelo africano. Ni de aquellas zonas donde los árabes fueron trazando su huella inconfundible como el intrincado dibujo de sus decoraciones policromas.

Más allá de lo conocido, otros tipos de cultura permanecen, primitivas y fuertes, como ajenas al tiempo.

Este gran Catálogo de la Colección Etnográfica del Museo de Angola nos narra las peripecias de núcleos humanos que buscaron su expresión autóctona, en un medio áspero y violento. Grupos nómadas, generalmente, los testimonios de sus artistas o artesanos jalonaron sus migraciones, creando al investigador la confusión lógica de no poder determinar si las piezas halladas pertenecen a los lugares donde se encontraron, o fueron traídas desde otros sitios donde factores de influencia diversos condicionaron la creación correspondiente.

El ejemplar que nos pone en contacto con ese orbe desconocido, representa una valiosa síntesis de conocimientos científicos acerca de los pueblos y las culturas de Angola. Lo prologa el Conservador del Museo de Dundo, Dr. José Redinha, y tomamos de ese prólogo algunos datos esenciales.

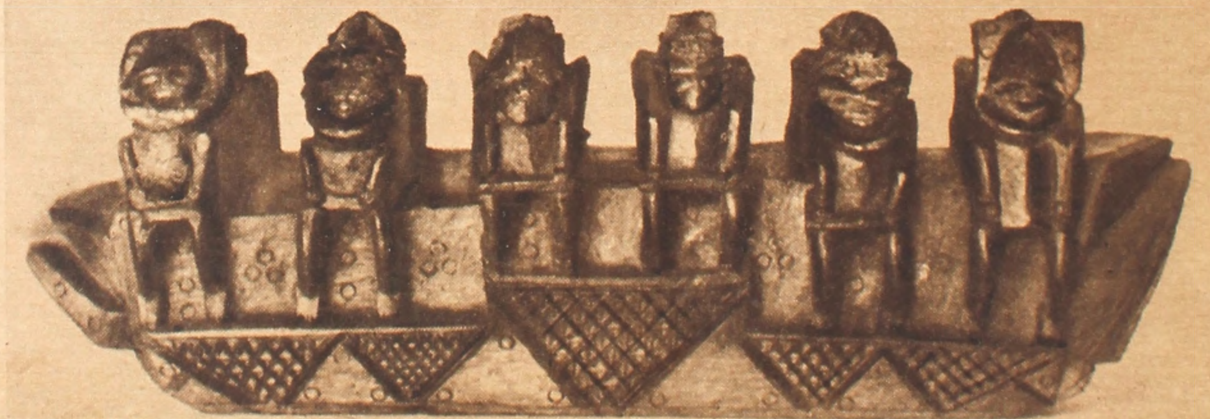
Angola puede dividirse, esquemáticamente, en dos zonas culturales: la mitad norte, hasta el sur de Benguela y los alrededores de los Luenas, prolongándose hasta las tribus de Kuanhamas, es la zona de la escultura. El resto del territorio se conoce por zona mixta, o de los adornos y vestiduras.

En la zona de la escultura, se distinguen algunos tipos principales: escultura fuerte, a veces articulada, con tendencia al naturalismo, en una región; en otra, la antropomórfica, con una escuela animalística de mucho mérito; al noreste, es más dura, regida por el juego simétrico de verticales y horizontales. Convencional, estilizada, parece inspirarse más en las creencias ultraterrenas que en los ejemplos de la vida. A este grupo escultórico de los Lunda-Kioka, se vincula la de los Luenas, algo menos ruda, sensualizada como si las manos de ese pueblo de ceramistas, educadas en la sutileza de la arcilla, transportaran a la madera su dulzura plástica.

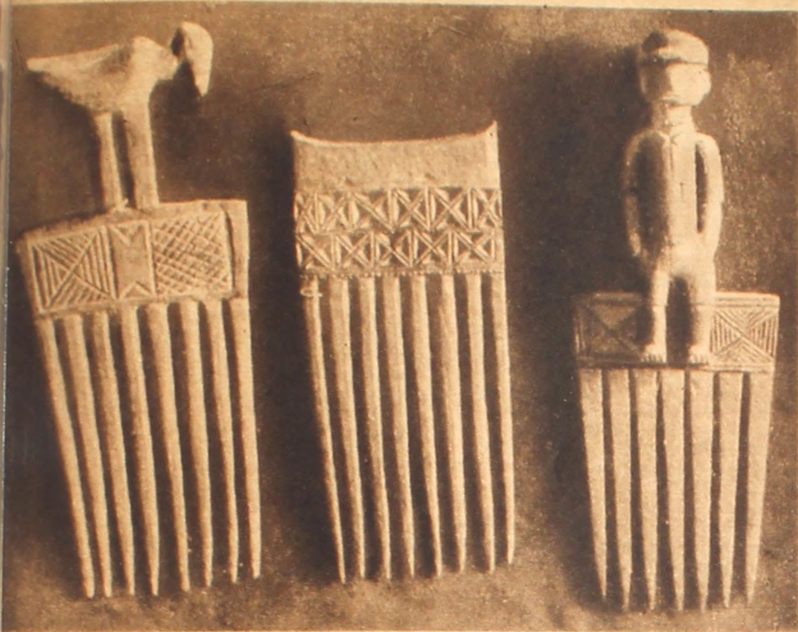
La zona cultural del sur y el suroeste se distingue por el material práctico y artístico de grupos de agricultores y criadores de animales. Los instrumentos utilitarios son los característicos de los pueblos agrícolas: azadas, baldes de madera, etc.

Desde el punto de vista artístico, la zona sur ofrece lo decorativo, en oposición al norte, fundamentalmente plástico. La cultura pastoril ha contrariado esta última manifestación, expresándose en el adorno del cuerpo humano y en el uso de vestimentas de piel, a veces primorosamente confeccionadas.

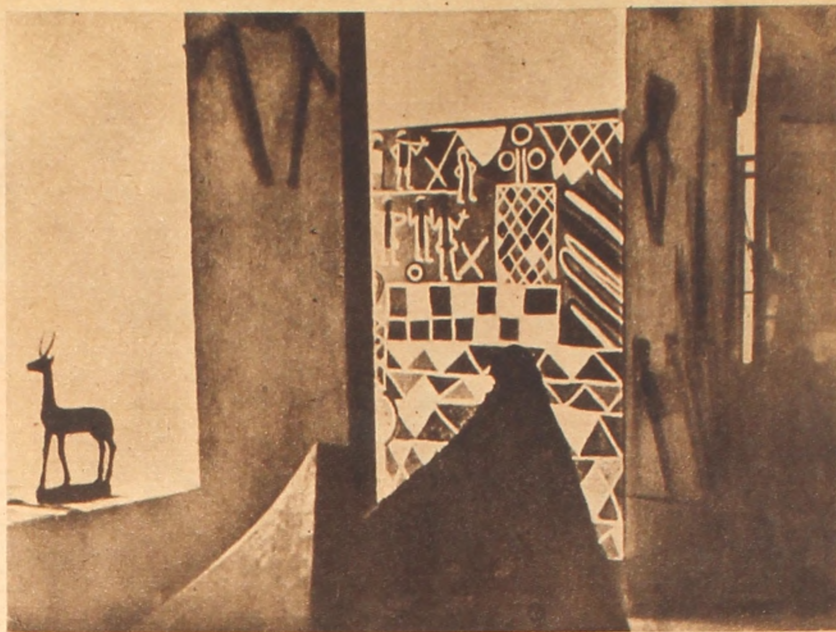
En la región del curso medio del Cunene,



Barco de sobas ou notáveis indígenas. Luenas, Moxico.



Peines, de los "kiokos".



Una pintura indígena.

se encuentra una escuela del latón cincelado, muy decorativa. En los sitios donde se practica la circuncisión, es común el uso de máscaras, siendo, generalmente, las del oeste, en madera, y las del este, en corteza y en resina.

Coincidiendo con la zona de escultura, se encuentran pinturas murales, esquemáticas y con tendencias naturalistas.

Para emplear una imagen ilustrativa, una flecha de hierro, una azada, un balde para leche y una estatuilla de madera, sintetizan la cultura material indígena de Angola.

En el plano actual de evolución, surgen muchas veces reminiscencias de antiguas culturas, algunas de edad muy remota, como la industria prehistórica de la piedra, los grabados rupestres, etc. Las monumentales tumbas de granito en el centro de Angola, señalan también el paso de una antiquísima civilización, cuyos orígenes parecen provenir del este.

Los rasgos de las diversas civilizaciones africanas afirman la aptitud geográfica del continente para la expansión cultural. Ciertos arcos para flechas, en la frontera este, testimonian la influencia neo-sudanesa, indicada asimismo por las campanas dobles en hierro que usan los Lundas, Kiokos, Luenas, Congoleses, Ovimbundos. Cierto género de edificios y cacharros rituales marcan la dispersión paleonegrítica, sobre todo al sur este. Tambores, cerámicas negras y pulimentadas, útiles para tejer e insignias de autoridad, reflejan por todos lados la difusión superficial a veces, de la noble civilización de la Rodesia.

Por último, se superponen y dominan cada vez más las influencias europeas, importadas por los portugueses a partir del s. XV. Se evidencia por la occidentalización del género de vida y está especialmente arraigada en el litoral.

Muchas manifestaciones culturales y religiosas indígenas se han suprimido o se hallan en transición. En general, la civilización indígena de Angola se modifica al contacto del modelo europeo.

Lo anotado alcanza para subrayar la importante labor realizada por el Conservador del Museo de Angola, Dr. Carlos Días Coimbra, que no sólo ha organizado este singular museo en el continente africano, sino que se preocupa fundamentalmente, de divulgar esas expresiones culturales de los negros de las colonias portuguesas, contituyendo un aporte significativo para la historia y el arte universales.

(Especial para EL DIA)



Bailarines enmascarados. Bailundos. Benguela.



Dios de la Ciencia y el Arte. Maiakas. Congo portugués.



El dibujante Villalobos muestra aquí al compadrito de piernas cruzadas, sombrero calado hasta los ojos, con el antipático desgano del indolente de profesión.

EL LENGUAJE POPULAR Y EL POPULACHERO

TODO lo que tiene sabor a pueblo respira sinceridad y honradez, y cuanto trasciende a populacho posee por naturaleza ramplonería desprejuiciada y ribetes delictivos. Reputamos por "pueblo" la masa de gente de vida organizada, que trabaja decentemente para vivir y que se mueve dentro del orden legal. Y entendemos por "populacho" la hez social de vida desaprensiva, sin hábitos de trabajo, conjunto de malandrines de actividades inconfesables que actúan al margen de la ley. Para designar a esta ralea, se han creado una serie de vocablos infamantes: *punguista, malevo, catishc, gigoló, atracador, bacán, caradura, biabista, ciruja, chorro, diquero, escruchante, talluto, lunfa, compadrito, malandra, campana, pequero*, etc. Está de más puntualizar que esta terminología es un detrito de la cloaca social.

El maleante crea vocablos con personería propia de sentido incomprensible para la gente honrada, vocablos que se amoldan cabalmente a su vida de saltos repentinos y circunstancias imprevisibles. De allí que el malevaje llame "sapo" al candado, "mango" al peso y "bufoso" al revólver, palabras que ninguna persona que estime su conducta puede emplear sin ensuciarse la boca.

Cada palabra "lunfarda" oculta siempre intención sobornable y pecaminosa. No ocurre lo mismo con los neologismos populares, plenos de graficidad, graciosos y de rectitud intencional. Así, "entrador" nos parece más elocuente que simpático, "matungo" nos resulta más expresivo que matalón y "dragonear" de más agudeza familiar que requebrar o cortejar, sin que estas consideraciones signifiquen el repudio de las voces cultistas.

*

En nuestro medio existe una literatura popular, representada fundamentalmente por el género gauchesco, el nativista y el costumbrista, y existe en mínima proporción una literatura arrabalera. La primera tiene antecedentes remotos: arranca del admirable romancero español y americano. La segunda ha sido creada y festejada por algunos elementos de gusto estragado, fabricantes fundamentalmente de letras de tangos y sainetes adocenados. Vaya como ejemplo un soneto de autor argentino, titulado "Guarda de ómnibus", cuyo primer cuarteto dice así:

> *Pa tioca no sirvió, porque una mina*
> *a quien le hizo un laburo deshonesto,*
> *le dio el apuntamiento en una esquina*
> *y delante del cana le dio el pesto.*

Todo lo original y risible que se quiera, todo lo teñido de color local y pintoresco que se admita, pero composiciones de esta índole no debieran salir del boliche suburbano frecuentado a menudo por hampones.

Lo malo de esta modalidad literaria no radica tanto en su aspecto lingüístico como en su trascendencia social; porque es ley psicológica que quien se acostumbra a perder el decoro en el hablar, termina necesariamente por perderlo en el actuar. Recordemos al respecto el magnífico ejemplo de Elisa, la protagonista de "Pigmalión" de Bernard Shaw.

Alguien podrá argüir: "¿Y la literatura picaresca española no se nutre acaso con elementos del bajo fondo social?". Es exacto. Empieza el Arcipreste de Hita con su "Trotaconventos" y lo siguen "El lazarillo de Tormes", "La vida del Buscón", el "Guzmán de Alfarache", "La vida del escudero Marcos de Obregón" y "Rinconete y Cortadillo". Es decir, todo el gremio de Monipodio, con su jerga maloliente, su cultivo del delito, su explotación del prójimo, sus técnicas de ladrones y la desfachatez como norma de vida, caracteres admirablemente pintados por Cervantes en "La ilustre fregona".

El pícaro, llamado el "antihéroe", se burla de famas y grandezas; es un desdichado producto del desmoronamiento del Imperio Español, que se inicia a fines del siglo XVI.

Nos parecen maravillosamente documentales las novelas picarescas; pero peligrosas socialmente, no por sus episodios eróticos, atrevidos y liberales, (los describen en abundancia los romancillos compuestos para pulcras reinas y pudibundas princesas). Algún día se escribirá un tratado, (si no se ha escrito ya), que condene esa literatura de pesimismo, que presenta con gracia el robo y la trapisonda, el engaño y la informalidad, y hasta el mismo crimen queda atenuado por el donaire con que se celebra y justifica.

El pícaro español, perfecto bellaco, aparece siempre como un bribón simpático, de ingenio envidiable e irresistiblemente atractivo. Como la novela picaresca penetró en mansiones y palacios, los "señores principales" asimilaron sus técnicas y proliferaron las matronas licenciosas, los nobles truhanes y fulleros y los escribanos con embrollos de granujas.

Por otra parte, si Fernando de Rojas, Mateo Alemán, Cervantes y otros costumbristas recurren a vocablos y fraseología de malandrines para la naturalidad expresiva de sus personajes, que hubieran resultado deformados con giros castizantes, al escribir el contexto no dialogado de sus obras, lo hicieron con ajustes cultistas; es decir, defendieron la legitimidad de la corrección y los fueros estéticos de consenso general. Es lo que hacen, en otro orden de cosas, los novelistas americanos, por ejemplo; así, Rivera en "La vorágine" hace hablar a los montaraces en jerga dialectal, y en "Huasipungo", Icaza reproduce los galimatías del indio, se entiende, en los pasajes no dialogados, porque cuando habla el autor el lenguaje es culto.

*

Volvamos al lenguaje populachero en nuestro medio, llamado lingüísticamente "lunfardo". Es pobre. Carece de locuciones, y en cuanto a su vocabulario, se compone de adaptación de palabras españolas y extranjeras para fines delictivos, y de voces dichas al revés. Todo en esta germanía es malintencionado e hiriente: no existe un solo vocablo amable o afectuoso. Así, palabras como "mina" y "percanta" son agraviantes; "gaita", "tano" y "grébano" son despreciativas; "farabute", "pituco" y "gil" son burlonas; "vento", "calote" "toco", "refilar", "cambiazo" designan a formas de robar. Todo en este lenguaje es malvado y ruin. Como todo en lo popular es sano y decente.

Dentro del natural proceso evolutivo, conviene conservar la unidad y la corrección del idioma, porque las lenguas constituyen el lazo más potente para mantener la cohesión e integridad de los pueblos. El idioma da fuerza a los comunes sentimientos sociales y defiende las tradiciones, que configuran el carácter nacional.

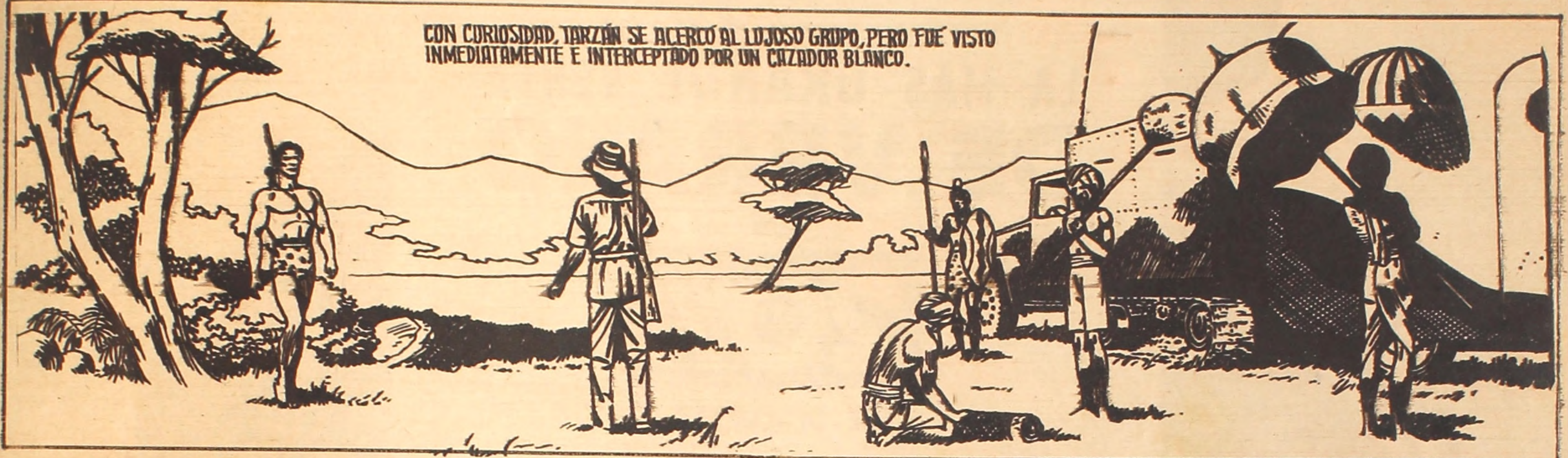
Bastardear el idioma, es licencia que perjudica a la corta o a la larga la trascendente conciencia popular.

Alberto RUSCONI.
(Especial para EL DIA).

En este dibujo de Mayol se advierte el aspecto arrabalero de las figuras, que revelan las gratuitas guapezas y valentías del bajo fondo social.

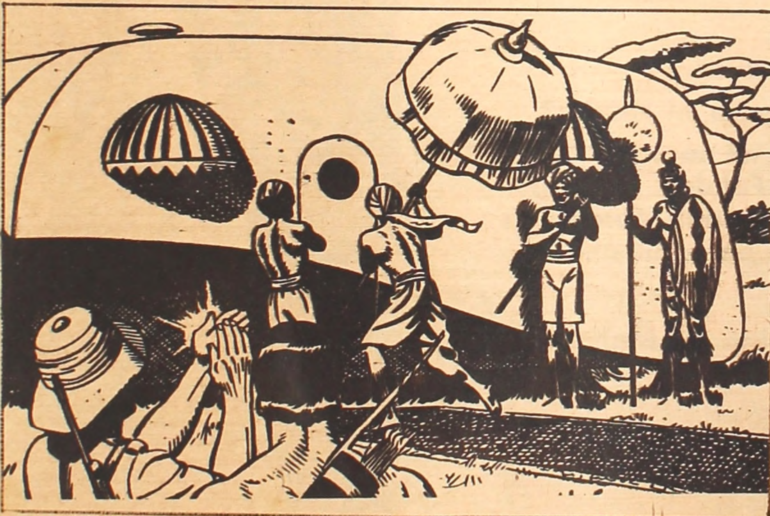

DURANTE EL CURSO DE SU VIAJE, TARZAN VIÓ UNA MAGNIFICA CARAVANA QUE ERA LOGICAMENTE MANTENIDO POR ALGUNA PERSONA DE FORTUNA ... PERO QUIEN?
Tarzan
por EDGAR RICE BURROUGHS


EL DIRECTOR PARÓ DE PRONTO LA PROCESION. IBAN A ACAMPAR!


CON CURIOSIDAD, TARZAN SE ACERCÓ AL LUJOSO GRUPO, PERO FUÉ VISTO INMEDIATAMENTE E INTERCEPTADO POR UN CAZADOR BLANCO.


"VENGO EN PAZ," DIJO EL HOMBRE-MONO, "SOLO QUIERO VER A QUIEN PERTENECE TAN IMPRESIONANTE CARAVANA."


EL CAZADOR SONRIÓ." ENTONCES PERMÍTAME PRESENTARLE A MI CLIENTE..."
DICK VAN BUREN
JOHN CELARDO




SU ALTEZA EL MARAJÁ DE NAGODA... UNO DE LOS HOMBRES MAS RICOS DE LA INDIA!"